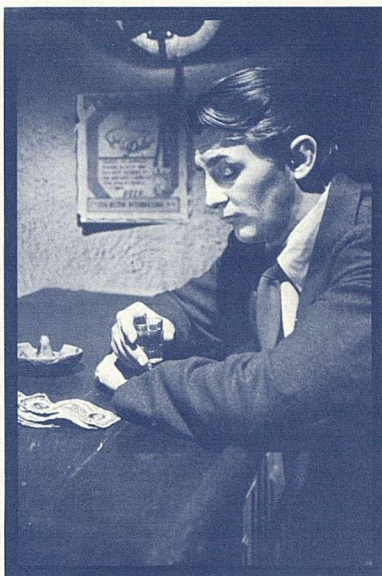


Sobre el "Negre"

Qualsevol motiu és bo per reular la vista enrere i deixar-se turmentar - així de negra és l'existència del cinèfil de fi de segle- pel cine del període clàssic de Hollywood - primers trenta fins a finals del cinquanta. El cicle que tanca l'any a "SA NOSTRA" -molt eficaçment ambientat per la pluja i el fred de novembre i desembre- és una excusa tan "negra" com qualsevol altra per recordar aquell temps tan generosament plagat de "peces" mestres del cine de gèneres i en especial del cine negre. Quan aquest gènere va assolir la majoria d'edat -després del cine de gàngsters dels anys trenta- a Hollywood ja estaven completament consolidats les *majors* i el sistema dels estudis perfectament assimilat. Els anteriorment perseguits per Edison i el *trust* de companyies oficials són ara els qui regeixen el cine de Hollywood i dicten les regles del multimilionari negoci de la producció, distribució i exhibició de pel·lícules. Enrere queda l'època dels grans escàndols del període mut, quan Carl Laemmle -futur magnat de la Universal- robava a la Biograph la seva estrella -menor d'edat- Mary Pickford i fugia cap a Cuba amb ella i el seu nuvi, mentre els encalaven la gent del *trust*, capitanejats per la mare de l'actriu, que tractaven d'impedir una boda contrària als seus interessos. Poca gent recordava ja Virginia Rappe, l'aspirant a actriu que va assolir el seu millor paper fent de cadàver a una festa de l'actor Roscoe Arbuckle -àlies Fatty-. I ni el més sonat escàndol de tots era motiu de comentaris, ens referim a la mort del director pioner Thomas Harper Ince en el vaixell propietat de William Randolph Hearst, la mort del qual va ser certificada pel metge de Hearst com a "aguda crisi intestinal", tot i que mai es va arribar a contradir la versió segons la qual el propi Hearst va disparar sobre Ince quan era a la cabina de Marion Davis -la seva amant oficial- en actitud compromesa.

Al Hollywood que ara ens ocupa, hi tenien cabuda -a més del glamour, la mitomania i els escàndols- escriptors com Faulkner, Fitzgerald, McCoy, Chandler, Hellman, Cain... que tenien desigual fortuna i es creuaven amb directors europeus com Lang, Ophüls, Tourneur, Renoir, Sirk, Preminger, Hitchcock... I tots ells al costat d'un exèrcit dels millors. Actors, produc-



tors, guionistes, dialoguistes, fotògrafs, ambientadors... varen fer feina eficaçment i disciplinadament per les majors i el sistema dels estudis de Hollywood. I si bé el talent i el caràcter de molts d'ells va xocar frontalment amb les rigideses artístico-financeres dels directors de producció de les *majors* - fins al punt que molts directors i actors estrella varen fundar les seves pròpies companyies de producció-, malgrat tot no va ser cap obstacle perquè ens llegassin un patrimoni que justifica aquest període com el més vigorosament creatiu de la història del cine americà -i probablement mundial. Hi afegirem que, a més, la majoria de gèneres varen trobar la seva plenitud durant aquesta època, i que alguns encara varen tenir temps per entretenir-se a crear la sèrie "B" i convertir-la en un luxe de propostes perfectament vàlides a hores d'ara.

Durant aquestes setmanes hem recordat el cine de Lang, Preminger, Huston, Hawks, Tourneur il·lustrant diferents textos literaris pròxims al cine negre. Aquests noms per ells tots sols valdrien per documentar la història de diversos gèneres -melodrama, western, aventures-, per tant en aquest reduït espai és necessàriament telegràfic el que podem apuntar sobre la narrativa i posada en escena. A pesar d'això, no ens resistirem a esmentar algunes claus que caracteritzen la seva obra, encara que sigui breument.

De Preminger hem vist *Angel Face*, seria just recordar la fascinació que sentia el vienès per la dualitat dels seus personatges i aquella necessàriament ambigua posada en escena del director que sempre va voler fer una pel·lícula d'un sol pla.

A l'univers de Hawks -plagat de personatges sense passat-, desvelat per una posada en escena a vegades invisible, tornam a trobar els temes que més li interessaven, que es resumeixen en els vincles i relacions d'amistat i de desig que s'entaulen a través de la feina dels seus "herois", l'univers dels quals es veu alterat invariablement quan apareix una dona. Dels personatges sense passat de Hawks hem arribat al Huston de *Cayo Largo*, on els herois derrotats del director de Dublinesos es veuen constantment empesos i condicionats per la pressió d'un passat que els determina.

Menció a part mereix *Los sobornados* de Lang, on el pessimisme lúcid i desolador del director de *Metrópolis* troba en Glen Ford i Gloria Grahame el vehicle ideal per filmar una de les obres mestres del gènere.

Pel final ens varen deixar la pel·lícula de Tourneur *Retorno al pasado*, sens dubte la seva obra capital i per molts l'obra cimera del gènere, on ens hem deixat aglapir -com Hitchcock i Green- per l'atmosfera carregada d'inquietud i de presagi que el director francès aconseguia amb el més subtil i mínim ús dels elements de la posada en escena. Amb el seu estil preferentment suggerent i interior i amb la distància respectuosa com mira els seus personatges.

Finalment, també hem pogut comprovar aquestes setmanes com Robert Michum es deixa seduir sempre per la qui no toca -Jean Simons- o queda atrapat de la que no pot -Jane Green-, però que sempre sense excepció acaba morint en braços d'elles dins del seu automòbil.

Tot i que els cinèfils optimistes sempre esperen que gent com Frears, Kasdan, Cimino, Polansky, Pollack, Bogdanovich, Sautet, Tavernier... li donin la darrera volta de rosca al gènere, ens conformaríem, per si de cas, amb la continuació d'un cicle com aquest darrer per l'any 97. ♦

"Som fantasmes. Sorgim de la foscor i també hi desapareixem".
Marcello Mastroianni i la seva inseparable companya de ball Giulietta Masina surten breument del seu retir per aparèixer en un programa de varietats de televisió. *Ginger i Fred* (1986)